Opuse. PH-I. 1229.

R. UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

INAUGURAZIONE DELL'ANNO ACCADEMICO

1906 - 907

# LA MODERNITÀ DI EURIPIDE

Discorso inaugurale letto nell'Aula Magna il 15 novembre 1906

DAL

Prof. C. O. ZURETTI

Ordinario di Letteratura greca

48(19)/1229

BIBLIOTECA DELLE FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA TORINO

83387

PALERMO
STAB. TIP. A. GIANNITRAPANI
Via Monteleone, N. 23

1906

L' età nostra è altera di sè medesima, ed ha la coscienza delle sue forze e dei successi che queste le hanno ottenuto e le otterranno. Sopratutto ha una grande idea, certamente soverchia, della diversità onde sarebbe separata e distinta dal passato, a segno da far ritenere erroneamente a parecchi che uno dei pregi massimi, se non il più grande addirittura, consista in questa diversità e nel distacco da altri tempi: o per lo meno che il valore suo e la sua potenza da nulla meglio possano misurarsi e determinarsi che dalla distanza e dalla differenza di fronte ad un passato remoto e diverso più che non risulti spontaneamente dal computo dei secoli. Si tratterebbe di una lontananza spirituale, oltre che materiale, nella quale appunto si stima consista lo spirito della modernità, ond' è satura l'età nostra, che se ne vanta e se ne gloria non ingiustamente.

Aperte nuove vie alla speculazione scientifica e con essa raggiunte vette superiori alle più sublimi che il pensiero umano abbia mai toccate o intravedute; con elementi della nostra vita costrutta una filosofia nuova, che esamina e giudica i sistemi precedenti e

ne teme assai poco o nulla il confronto, collocandosi per altezza e profondità ed intima possa accanto alla filosofia greca, ma da essa proclamandosi e procedendo indipendente, e pur con essa rappresentando i due sforzi più felici e poderosi e fecondi dell' intelligenza umana; spinte le ricerche matematiche all'ultimo limite raggiungibile colle premesse che la scienza accettava nel passato, e trovate nuove idee e nuovi sistemi e novelle discipline; arricchita l'astronomia e la geografia di nozioni e di mezzi non mai avuti; progredite immensamente la medicina e la chirurgia e divenute miracolose; condotte le scienze naturali ad estensione veramente universale e non limitata a piccola parte della Terra, e fattele maestre e guide alle discipline dalle quali prima dipendevano, e postele perfino a fondamento della filosofia, mutando e novellamente atteggiando l'ordinamento dello scibile; ridotta, nelle scienze sperimentali, la dotta disamina a spirito di elevata utilità, studiata e scoperta sempre più nel fenomeno fisico la legge di natura, ed animata la *ricerca* scientifica dal proposito dell'*applicazione* scientifica, e cambiato lo strumento di laboratorio in macchina industriale; soppresse le distanze, traforati i monti, valicati rapidamente gli oceani; dati e creati sussidi meravigliosi al pensiero, alle comunicazioni, agli scambi; create industrie colossali e scientifiche, alimentati i commerci, avvicinate le nazioni; compiuto insomma in breve spazio di tempo quanto altre età non poterono ovvero neppure pensarono o sognarono, è ben naturale che dell'immane lavoro compiuto e del merito suo si abbia coscienza e superbia, e si concepi-

scano nuove aspirazioni ad ulteriori progressi, a conquiste superiori. Alle quali si affisa il nostro desiderio con ferma speranza nell'avvenire — in un prossimo avvenire — che stimiamo sarà più felice del presente, e che noi vorremmo vedere per riviverci e goderne le grandi scoperte e le grandi applicazioni, che siamo convinti verranno dalle nostre ed in forza delle nostre.

L'avvenire, noi crediamo, sarà grande anche e precipuamente per merito uostro; e noi, compiacendocene, lavoriamo per l'avvenire, e facciamo tendere ad esso le nostre energie e le speranze senza vano desiderio di un ritorno del passato, che noi ammiriamo, non senza restrizioni, ma che non vorremmo piú riavere vivo e presente, pur comprendendo che questo invece fosse l'ideale dell'Umanesimo.

L' Umanesimo però è oltrepassato; e noi piuttosto che ricercare l'antichità nel presente che ne circonda, investighiamo le traccie della nostra modernità nei tempi vetusti, e ci compiacciamo di ritrovarle; e tanto maggiormente ci troviamo propensi alla stima ed alla lode dell'antico quanto più desso ci risulti simile al moderno. Con viva soddisfazione noi troviamo ne' tempi trascorsi e periodi e fatti e personaggi che siamo tentati di chiamare moderni, perchè ci appaiono animati da ideali simili ai nostri, spinti dal nostro medesimo pensiero, ispirati ai medesimi intenti: di fronte a loro la nostra modernità vibra all'unisono, l'accordo è grande, la simpatia spontanea ed irresistibile.

Veramente, misurando l'antichità dai tempi nostri, noi, contro il giusto canone critico, poniamo la modernità a misura di tutta la storia: il che tuttavia è

in massima parte inevitabile, come invitabile fu per le età passate, ciascuna delle quali giudicò il mondo da sè medesima; nè le età venture procederanno diversamente. Al contrario si può essere sicuri che la cosa si accentuerà quanto più forte, più vivo e più decisivo sia il rivolgimento degli eventi e il rinnovarsi delle idee. Ogni qualvolta il mondo assunse nuovo aspetto, non mancò di giudicare i secoli anteriori dal suo punto di vista: così fecero i Greci di fronte ai barbari, cioè di fronte a tutti gli altri popoli, che essi giudicarono dal punto di vista ellenico; così il Cristianesimo giudicò l'età pagana partendo dal punto di vista cristiano; nè altro procedimento adottò il musulmanesimo di fronte ai *popoli del libro* ed agli altri; e recentemente il socialismo si attenne al medesimo sistema per la storia del presente e del passato. L'uomo, si disse, è la misura di tutto: sembra che esso prenda la sua vita e l'età sua a misura dell'eternità.

La modernità quindi vanamente si sforzerebbe di uscire dai limiti suoi anche nel giudicare dell'antichità, nel pensarla e nel sentirla; nè può dirsi del tutto ingiustificata la compiacenza nostra nel ritrovare noi stessi anche nel passato. Il che obbiettivamente sarebbe lo stesso che trovare l'antichità in noi; è invece ben altra cosa badando al nostro sentimento ed allo spirito di esso, che parrebbe leso o menomato spostando il punto di partenza del nostro giudizio.

Cerco di spiegarmi. Nell'arte dominò più volte il canone dell'imitazione, e l'imitazione diede più volte splendidi frutti e gloriosi, che possiamo valutare anche soltanto pronunciando i nomi del Thorwaldsen e del

Canova, nei quali in grazia dell' imitazione per l'appunto troviamo l'effetto dell'antichità. Nel Canova l'antichità è superstite a sè medesima, e il moderno è antico. Nello Zola invece e nell' Ibsen la coincidenza col passato non è nè pensata, nè voluta, anzi è talora persino ignorata, tanto sorge spontanea e per risultato di forze e di impulsi dell'età nostra. Ciò che in Euripide o in Pindaro o in altri si trovi simile a quanto sia proprio ed originale dello Zola e dell' Ibsen, a noi pare moderno, e bello, e grande, e degno in ogni caso di attenzione non minore di quella che si presta ad altri fatti che sembra ci tocchino meno da vicino.

## II.

Rivolgo e limito il mio discorso ad Euripide perchè in nessun poeta dell' Ellade noi troveremmo più che in lui la modernità, alla quale sembrava quasi predestinato, come quegli che fino *ab antiquo* ebbe il dono di anticipare il futuro e di appartenere all' avvenire.

Accenniamo pure, e non piú, che in lui non meno che in Stesicoro si trovano non pochi di quegli elementi che poi apparvero a formare i tratti caratteristici dell'arte nell'età alessandrina; e neppure fermiamoci a notare espressamente la continua e diuturna imitazione della quale fu oggetto nella letteratura greca e nella latina ed in ogni genere di poesia ed anche da parte di autori cristiani, dimostrando di essere il poeta più adatto e consono a tempi ed a popoli diversi: e toccando della varia e molteplice ispirazione che da lui venne alle arti plastiche del-

l'Ellade e di Roma, veniamo a tempi prossimi a noi per ricordare l' influenza grande di Euripide sulla tragedia dei romantici. Euripide fu detto e parve romantico, e non a torto, se a lui confrontiamo il Goethe e lo Schiller, che lo ammirarono, lo tradussero e perfino rifecero tragedie sue. Intendo specialmente parlare dell'Ifigenia del Goethe, la quale riuscì tanto euripidea, che fu possibile rivestirla dell' antica lingua greca. L' euripidea Ifigenia del Goethe è sostanzialmente romantica: del che non prova meraviglia chi non creda ad un'inconciliabile antitesi fra classicismo e romanticismo, pensando che neanche il classico sole, fulgido decoro dell'arte greco-latina, costituisce il segno ed il simbolo della luminosa antichità, dappoichè anche la romantica luna appare bella nell'antica poesia e diffonde i suoi melanconici raggi nelle appassionate e sentimentali poesie di Saffo eminentemente romantiche per ispirazione e intonazione. Comunque sia, Euripide sembrò coevo a varii periodi dell'antichità e contemporaneo ai romantici, vale a dire all'arte di ieri; nè sembra meno contemporaneo a noi, quando si considerino i caratteri esterni ed interni della sua produzione.

La tragedia in Atene andò man mano riducendo l'estensione e l'importanza del coro, e questo in Euripide diventò poco più che un intermezzo lirico formalmente e non sostanzialmente legato all' azione. Il lirismo del coro in realtà costituiva un rallentamento ed un ritardo all'azione della tragedia, la quale doveva tendere ad emanciparsene per concentrare la potenza dell'arte sull'elemento dramatico. Euripide, eminente-

mente dramatico e non lirico, avrebbe anche non difficilmente rinunciato al coro, se la tecnica del tempo avesse concessa l'audacia di questa riforma esterna e perciò appariscente, che avrebbe provocata la ribellione del pubblico. Ed egli, non potendo modificare quella che era rimasta quasi soltanto forma, modificò profondamente la sostanza e la natura del coro; sicchè, dopo di lui il coro non assunse altre forme se non l'euripidea, o disparve; nè da lui poterono differire le tragedie a noi per tempo più vicine dove vollero tentare il coro. Forse anche al coro si riferiva l'osservazione di Aristotele notante la manchevole economia dei drami euripidei, nei quali lo sforzo dell'arte era concentrato in taluni punti sublimi per lasciare cadere il rimanente, con un'ineguaglianza che molti non crederebbero di trovare nell'antichità, cui si assegna piuttosto euritmia, compostezza e calma serenità. Queste doti non sono in Euripide, che procede ineguale e con passione veemente spesso amareggiata da profondo pessimismo. Nè solàmente in questo il nostro poeta non possiede le doti, che a torto od a ragione dai piú si attribuiscono alla classicità; chè anzi, oltre a questo avvicinameuto, che direi negativo, all'arte nostra, egli positivamente si accosta a noi per qualità che appaiono proprie e peculiari della poesia che vive e sorge intorno a noi.

Invero non si insisterà mai abbastanza sul predominio dell'umano in Euripide. Qui indubbiamente il nostro poeta fu grande e innovatore, e precorse la nostra età. Cultore di una poesia in gran parte avvinta a tecnica obbligata, e traente ispirazione e materia dalla reli-

gione, dalla leggenda, dal meraviglioso, insomma dal divino, egli seppe ridurre ed eliminare per l'appunto il divino, e spiegare il meraviglioso coll'umano, e dell'umano improntare la leggenda e la divinità. E la tragedia sua non è tale perchè i personaggi sieno dei principi, ovvero sieno i grandi del cielo e della terra; ma perchè profondamente umana è la passione, umanamente forte il sentimento, ed umanamente sentita e concepita la forza del fato e la possanza degli eventi. Il drama euripideo è tragico, anzi tragicissimo, come disse Aristotele; non però per l'apparato esterno dei personaggi e dell'azione, bensì per la profonda tragicità della concezione umana dei fatti e dei caratteri, i quali riescono tragici sebbene i personaggi umili assurgano ad un'importanza prima inaudita, e l'umiltà e la miseria divengano l'appannaggio anche dei principi e degli eroi. La riforma fu quindi grande e audace; e non è facile ne comprendiamo la portata noi, che all'umano nell'arte siamo avvezzi, e stentiamo perciò ad intendere altre condizioni del sentimento e dell'arte.

L'umano in Euripide ebbe le sue conseguenze nella lingua e nella dizione, che da eroica si ridusse, pur con grande e squisita bellezza di forma, ad umana e vicina al parlare comune, sì da essere modello ai poeti comici e fra gli altri a Menandro. Con tali qualità la tragedia subisce un profondo mutamento in tutto il suo organismo, e diventa ciò che per noi è il dramma, del quale è d'uopo far risalire l'origine prima ad Euripide.

Nè il predominio dell'umano resta dentro confini strettamente tecnici ed artistici, sì bene ha profonde

scaturigini dal pensiero e dal sentimento del poeta. Giustamente egli fu dichiarato *der Dichter d. gr. Aufklärung*, perchè fu il poeta di un'età non di cieca fede, ma di illuminata ragione; e se la bellezza della religione egli sentì, e ne trasse elementi poderosi e ispirati di poesia, fu però, come noi diremmo, libero pensatore, e dal libero pensiero trasse gran parte dell'arte sua. Il libero pensiero poi e lo spirito d'esame sulla materia religiosa rampolla in lui dalla conoscenza della filosofia, dacchè Euripide fu il filosofo della scena, l'indefesso lettore della produzione filosofica contemporanea e anteriore, attingendovi largamente e da più parti e non facendosi costante seguace di unica scuola, e riuscendo a tendenze non vicine a quelle che traspaiono nel suo grande contemporaneo ed emulo, in Sofocle. Il poeta Coloneo attinge, e non più, la filosofia; ed accetta principi ideali ed assoluti non senza riscontri col pensiero di Platone. Ma Euripide, seguendo or questo or quel maestro di filosofia, accede a massime positive e relative e improntate alle necessità del reale; sicchè in lui trovano larga e frequente eco le teorie dei sofisti, fra i quali taluno deve essere addirittura avvicinato al Nietzsche. Quale maggiore modernità che questa?

Dell'elegante e geniale filosofo tedesco, ormai fin troppo alla moda e troppo ammirato da chi è meno idoneo a comprenderlo, non intendo parlarvi ora, sebbene possa riscontrarsi in lui uno dei più notevoli casi delle origini della più recente modernità; nè a trattenermi mi induce il fatto che il Nietzsche scrisse teorizzando intorno alla tragedia greca. Anche a costo di

una delusione dei miei ascoltatori (i quali però sarebbero molto probabilmente disillusi sul Nietzsche se aggiungessi a questo proposito altre parole), passo ad un altro punto, tanto la materia urge in crescente importanza. È d'uopo infatti rammentare subito che la filosofia ha ben altra e maggiore influenza nell'opera artistica del nostro poeta, tanto più quando a filosofia si assegni la portata e l'estensione che dessa aveva nel V. secolo a. C., allorquando coincideva ancora largamente col campo ora proprio delle scienze sperimentali, per modo che dicendo *filosofia* noi potremmo intendere modernamente *scienza* sopratutto per larga parte della produzione euripidea e per elementi nuovi e personali dell'individualità artistica del poeta nostro. Il più tragico dei poeti invero pose la scienza a base della sua arte. Della dramatica egli aveva un concetto suo, e volle attuarlo contro la tradizione, e non già abbandonandosi all'ispirazione, bensì regolandola secondo principi e canoni di una scienza dell'arte e come egli l'aveva pensata e concepita. La tragedia di Euripide assunse quell'aspetto anche per un lavoro di critica che il poeta esercitò sull'arte, secondo questa critica componendo i suoi drami e contraponendoli intenzionalmente agli altrui: le tragedie di Euripide furono più d'una volta la critica di una tragedia di altro poeta, che il nostro non approvava ed al quale contraponeva il medesimo argomento diversamente trattato. È noto quanta parte, e talora soverchia, abbia la critica dell'artista nella produzione artistica attuale e non soltanto letteraria, volendo e poeti e pittori e musici essere altresì teorici dell'arte loro e dare della teoria un'appli-

cazione nella loro produzione artistica. Che questa, ora abbia molti e grandi vantaggi da tali tendenze teorizzanti dei nostri artisti, si dubita da molti; ma nelle medesime condizioni si trovò anche Leonardo da Vinci, che n'ebbe diminuita non la perfezione artistica, sì bene la fecondità; a meno che ciò debba in lui ascriversi forse all'incontentabilità dell'artista sommo dinnanzi ai sublimi ideali d'arte concepiti e vagheggiati dalla mente sovrana. Nelle medesime condizioni fu Euripide, autore di più che settanta drami e perciò fecondo non meno degli altri tragici greci famosi per fecondità, che nei tempi più belli dell' Ellade fu dote frequente e da molti posseduta in grado sì elevato da recarci meraviglia e da indurre molti nella tentazione di affermare che gli Elleni del V secolo avessero una potenzialità di lavoro tutt'affatto americana.

Per Euripide c' è dell'altra ancora oltre la scienza letteraria messa a guida della poesia; dacchè egli introdusse ne' suoi drami i concetti della biologia e della patologia con coscienza e audacia non inferiore a quella dello Zola e dell' Ibsen. Se lo Zola compose una serie di romanzi sulla base di una teoria dell'ereditarietà, e studiò e descrisse e rappresentò le conseguenze della stirpe e dell' alcoolismo e di altre degenerazioni, compiacendosi di ricercata esattezza scientifica nella descrizione anche del *delirium tremens;* se l' Ibsen mise sulla scena con potente raffigurazione la demenza dovuta ad ereditaria tabe dell'organismo; se tutta una letteratura in mezzo a noi vuole derivare i concetti direttivi e rappresentativi dall'uso e dall'abuso di notizie e di teorie scientifiche: a tutto ciò possiamo e

dobbiamo contraporre la filosofia e l'audacia di Euripide, che spiega l'amore incestuoso di Fedra, e delle donne di sua stirpe, coll'isterismo e coll'ereditarietà, e giunge a spiegare e rappresentare, sul teatro di Atene, come accessi di epilessia i furori di Ercole e di Oreste, ritrovando anche qui *l'umano* e sostituendolo al *meraviglioso* e al *divino*.

Non già che fra i contemporanei di Euripide si eliminasse dal dominio dell'arte la pazzia e il furore; ma quale differenza nella rappresentazione e nel sentimento e nelle cause della rappresentazione! In Eschilo le Erinni, che perseguitano il matricida figliuolo di Agamennone appaiono in tutto l'orrore religioso; in Sofocle la demenza di Aiace è descritta in corrispondenza ad un sentimento meramente artistico, senz'altra preoccupazione che quella di riflettere ciò che il poeta sentisse dinnanzi alla leggenda ed alla pazzia. Se a noi di Euripide fosse giunta una rappresentazione della pazzia di Aiace, troveremmo ben altro; quella pazzia il poeta nostro l'avrebbe non unicamente sentita da artista, ma anche pensata secondo le idee scientifiche che egli aveva intorno alla mania ed alle sue cause. Sarebbe come se un poeta moderno si ispirasse alla psichiatria ed alla neuropatologia per cantare la pazzia d'Orlando, o la melanconia di Amleto, o il furore di Saulle. Il motivo artistico sarebbe sempre uno e identico; la differenza consisterebbe negli elementi della rappresentazione, interamente voluta e cosciente in un caso, intuitiva nell'altro. E se questa seconda maniera può sembrare più spontanea e più agevole nell'arte, aggiungiamo subito che Euripide superò con fortuna

e con grandezza, finora non raggiunta, la prova nell'altra maniera più ardua, e che egli aveva voluta e prescelta. Egli con grande felicità compì nel V secolo a. C. quello che soltanto dopo più di due millennii si volle ritentare e rifare; ed a mio giudizio, nel professare grande ammirazione pel genio dell'Ibsen, non esito a preporgli l'antico poeta ateniese. Leggetelo, cortesi uditori, e professerete la mia opinione, e la confermerete osservando che nella poesia di Euripide la scienza non è un elemento nè privo di vita, nè intermittente o scarso, nè limitato ad alcune discipline, ma vivo e caldo ed ampio fino all'universalità dello scibile, oltrepassando in questo anche i più moderni scrittori, che di rado valîcano i confini di alcune scienze e da altre sistematicamente non attingono. Che più? La scienza, che egli pone a base della sua poesia, gli permette di rinunciare a spiegazioni mitologiche dei fatti naturali, ed ancora lo inizia ad un principio di evemerismo, che un amatore di confronti colle idee moderne non mancherebbe di avvicinare a pensieri e teorie dello Spencer circa la formazione delle religioni.

## III.

Non è agevole, o Signori, lasciare l'argomento: ma quanto ho detto finora od accennato, se dimostra che la poesia di Euripide si accorda collo stato psichico dei tempi nostri, e ci addita spontaneamente che altri ancora oltre il nostro poeta offrono e presentano altri accordi siffatti, in maggiore o minore misura, e talora fino al segno di stupirci e meravigliarci e d'indurci,

più che a pensare, a sentire nell'intimo dell'animo nostro che molti e molteplici sieno i vincoli fra l'antica età e la nostra, e tanto più saldi quanto più l'antichità sia nota e presente e viva nel nostro spirito; ci induce d'altronde alla domanda: o dunque Euripide è grande per questa sua modernità ed unicamente per essa, ovvero anche per altre virtù del pensiero e dell'arte? Senza dubbio alcuno alla grandezza di Euripide contribuiscono largamente e potentemente quelle doti onde s'intesse la sua modernità, ed anche in Euripide, come in altri spiriti eletti dell' Umanità, l'elemento, pel quale egli partecipa al futuro, non è meno significativo e vitale di quello, onde egli espresse quanto a lui era presente e contemporaneo, e di quello onde sentì quanto per l'età sua formava e costituiva il passato. Da questa sintesi nasce la grandezza di Euripide; ma dalla modernità del poeta scaturisce la simpatia che ci attira a lui, e contribuisce, non meno che il giudizio sull'opera sua, a riconoscerne e proclamarne l'artistica sovranità ed a sentirla. Al che palesemente contribuisce anche il nostro amor proprio ed un implicito riconoscimento del merito dell'età nostra: ma nel nostro giudizio e nel nostro sentimento c' è altresì molta e luminosa verita. E ne deriva non piccolo vantaggio: chè, vale a dire, amando e ricercando in Euripide e negli antichi quanto a noi rassomigli, ci troviamo dinnanzi a quello che le età vetuste produssero di diseguale e di diverso, e giungiamo a comprenderle ed a giudicarle in sè stesse, storicamente, convincendoci che tutta una somma di forze e di energie è tuttora riposta nell'eredità trasmessaci dagli antichi tempi, e non dob-

biamo nè perderla, né sciuparla, si bene usarla ed utilizzarla a vantaggio della modernitá nostra.

Su questa via noi ci troviamo felicemente, e vi proseguiremo in un culto devoto e crescente della modernità e dell'antichità congiunte in fecondo connubio. Da tale unione deriva e si avviva la poesia del Carducci; da questo culto sono mossi e sospinti gli individui ed i popoli che nella realtà della vita piú fedelmente rispecchiano le tendenze e le aspirazioni odierne. I fondatori di *trusts* creano musei, e coi miliardi ricavati dall'industria vogliono assicurare al loro paese l'egemonia sul mondo, ed aspirano insieme al possesso delle antichità ancora disponibili. Il Morgan possiede a Londra un museo d'arte del valore di venticinque milioni, mentre l' Università fondata e dotata dal re del petrolio fa scavi in Assiria e ne arricchisce il museo di Chicago rendendolo rivale di quello di New York, uno dei primissimi del mondo. L' Egittologia si iniziò coll'occupazione dell' Egitto per le armi del Bonaparte; ed oggi gli Inglesi, occupato il paese del Nilo, ricoprirono, è vero, con le acque feconde del fiume l' isola di File, ricca di antichità e costruirono la diga d'Assuan, con un'opera che ha rinnovato l' Egitto, ma al tempo stesso si dedicano alla scoperta dei papiri, che rinnovano la storia e la scienza dell'antichità.

Tutto ciò vuol dire che nulla si vuol perdere delle forze vive dell'antichità, ma da essa dedurne per rivi e canali tutte le acque, senza lasciarle prosciugare da arene infeconde o imputridire nelle paludi, per condurle a formare il largo e poderoso fiume della vita e dell'avvenire.

C. O. Zuretti.

TORINO